Сегодня. - 1996. - 18 янв. - с. 10

Чтобы состоялся авангард

Выставка Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой в Мартиньи, Швейцария (фонд Пьера Джианадда)

Страсбург

Елена Петровская

Что происходит со скитальцами, когда, уже отчаявшихся, их наконец привечают? Что происходит с живописью, начинавшейся как радикальный жест, когда ее берут на хранение музеи? И вообще, что значит сделать из авангарда монумент? Наверное, это значит установить влияния, сказать, в какой момент все началось, как продолжалось, это значит вплести малое время отдельной жизни в большое историческое время, побеждающее по той же причине, по которой побеждает миф, — устанавливая непрерывное воспроизводство памяти на месте точечных живых различий.

Путь на выставку М. Ларионова и Н. Гончаровой лежит через заснеженный горный ландшафт, точно так же, как пролегает он через очарование названий. Достаточно еще раз произнести имена художников, и это не просто создает благожелательный настрой, но и что-то собой подменяет: в именах записаны многие коннотации, вещи уже состоявшиеся, и поэтому невольно обращаешься к ним как к неким культурным резервуарам. Даже если не знаешь наверняка, с чем они в точности соотносятся, возникает ощущение великого прорыва, бурных лет, прозорливости русских промышленников-меценатов, ощущение открытого взаимодействия двух культур — французской и русской, — достигшего пика в начале столетия. Да, это тот самый авангард. И вот он стал музейным достоянием.

Мы видим картины, которые видели раньше (они нам известны, конечно, из книг): парикмахера, стригущего волосы офицеру (два дурашливых героя препарированного живописью и индивидуальной манерой лубка), масленичный лик Весны, добродушно заплывший от блинного жира; однако мы также видим и то, чего не знаем, но готовы без околичностей признать — вот хрестоматийная ню, угловатая, с выступающим, как у африканских скульптур, клиновидным животом, растворившая в себе густую терракоту, — это явно Пикассо, одна из его авиньонских девушек, которая покинула своих подруг, сошла с холста, чтобы подарить себя холсту другому. И не важно, что эту девушку задержал по дороге еще один художник (им оказался Брак, это он встал на пути между Пикассо и Гончаровой, он первый вдохновился знаменитым полотном). Мы видим следы Сезанна и фовистов, и наши смутные догадки подтверждает знающий искусствовед, искусно плетущий ткань новых и новых отсылок. Боже, сколько всего, сколько разных влияний — а вот здесь, в прорехе между домами, где открывается случайный пейзаж, вы, конечно, узнали Боннара? Да, да, и мы радостно киваем.

НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА

Между нами установился немой договор, мы учредили пакт взаимного согласия. Это как кулинарный рецепт: несколько мер Сезанна (лепка планов, энергичный прописанный контур), щепотка Матисса (как минимум цвет), от экспрессионизма можно что-то добавить на глаз (вернее, по вкусу). Понятно, что блюда выходят разные, но это значит, что изменились лишь их ингредиенты, скажем, вторгается веселый лубок и даже запредельная иконопись. Но из какого же тогда они теста — Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, где они сами, без других, и в чем неповторимость их замеса? Подождите, говорят нам, вот начинается лучизм — чистое изобретение, однако и эта чистота, как выясняется, относительна — футуризму Маринетти необходимо было что-то противопоставить: ларионовский лучизм как акт культурного сопротивления.

Но почему-то грустно отдавать эту живопись знанию. И в какой-то миг появляется желание забыть — всю великую родословную. И, забыв, раствориться в ухмылке Весны, в спазматических выплесках желтого цвета, в странном дожде, состоящем из немногочисленных и абсолютно вертикальных полос, словно разрезающих картину. Хочется довериться ритму углов, вовсе не кубистских, которыми ниспадают одежды испанок, в них есть что-то от звуков испанского танца, от жестов корриды, от взрывов сухих стручков акаций, переходящих в мелодию кастаньет (здесь искусствовед ограничивается краткой репликой: Гончарова очень декоративна).

Два борца переплелись в схватке, бессмысленный глаз одной из голов горит пустым огнем, голова — просто нарост, искривление тела, шишка, вся сила сосредоточена в массивном корпусе, в примитивных руках и ногах (это опять Гончарова). Редок не сюжет, хотя и он необычен, редки эти глухие силы, которые сцепились в виде недооформившихся тел, — не было времени заниматься деталями — прорисовкой лиц, кистей рук и стоп, — не было такого времени не у художника, а у самой борьбы: это она придумала борцов (образы борцов всегда нам доступны), выбрала краски, выплеснула их на холст.

А вот портрет Ларионова, выполненный Гончаровой: портрет с денщиком — военные годы, но почему по неестественно розовому лицу пролегли белые полосы, его рассекающие, делающие лицо похожим на маску, на лицо-произведение вроде тех, что расписывают племена, дабы можно было их впервые распознать как лица? Или Игорь Стравинский, распавшийся надвое: то ли нос, повернутый в профиль, не поспел за поворотом лица и так и остался носом-в-профиль, то ли фас никак не может уговорить его воссоединиться с собой — их отношения неясны, и Пикассо тут совсем ни при чем. Какую-то роль во всем этом играет, наверное, сам Стравинский, это его лицо живет беспокойной скоростной жизнью, его мимика не поспевает сама за собой. Лицо, которое ходит ходуном, как от ветра калитка... Очень хочется все позабыть и научиться просто видеть, но для этого придется оттеснить большую историю, совершив тем самым откровенно антикультурное действие. Чтобы снова состоялся авангард, чтобы он состоялся впервые.